

シャルル・モーロンの「精神批評」(1)

越坂部 則 道

1

シャルル・モーロン—Charles Mauron—はその長い文学批評の活動の末に、独得な批評方法を確立し、自らそれを「精神批評」—psychocritique—と名付けたが、言うまでもなく、この命名は「精神」—psycho—と「分析」—analyse—という単語の合成語の「精神分析」を念頭において行なわれたものと思われる。精神批評の基底には常にフロイトの理論があり、モーロンは精神分析の理論を顧みつつ精神批評の方法を創造したといえよう。

この精神批評はひとつの規準に沿って行なわれるが、モーロンはこの規準を次のように簡潔に要約した¹⁾。

1. ガルトンの写真術のように同じ著者のいくつかのテキストをかさね合わせ、強迫的—obsédant—で、しかもおそらく無意識的な連想網、もしくは、イメージ群を浮かびあがらせる。
2. 同じ作家の作品を通して、連想網—réseaux—、もしくは群、それとも、もっと一般的な言い方をするなら、第一の作業から浮かびあがった諸構造がいかにくり返され、いかに修正されるのかを追求する。それというのも、実際に、これらの構造はドラマチックな像—figures—や場面—situations—をあっというまに描いてしまうからである。観念連想と想像的な空想—fantaisie—とのあいだの段階はいくらでも観察することができる。結局テーマの分析を、夢とその変化の分析に組みあわせることが、第二の作業になる。ふつうは、この作業から、個人的神話—mythe personnel—のイメージに到達する。

3. 個人的神話とその変転は無意識的人格とその発展の表現として解釈される。
4. こうして作品の研究から得られた結論は作家の実生活と比較され、検討される。

このようにモーロンは精神批評の具体的な方法を簡単に言いあらわしたが、それは、彼の長い試行錯誤の末に達することのできた、ひとつの結論であるように思われる。

この批評方法は、1938年、マラルメのいくつかの詩のなかに、共通して存在するまるで取り付かれたような隠喩—*métaphore obsédante*—をモーロンが発見したことに端を発した。この取り付かれたような隠喩というのは、言ってみれば、「テーマ」のことであり、モーロンはこの隠喩について、著者の無意識に突き動かされた結果、詩篇にあらわれる、いわば精神現象のようなものと考えたのである²⁾。ちょうど精神分析が、人間の心のなかに無意識の存在を想定し、この無意識との関係から意識全体を把握しようとしたように、モーロンは、著者が意識的に構成した部分とは別に、ひとつの詩篇のなかにも、無意識的に構成された部分が存在することを認め、この無意識的な部分から詩篇全体を再構成しようとした。この意味で、精神批評とは作品の第二の著者になることであるといえよう。

ところで、精神分析には、人間の無意識を模索する手段として、「自由連想法」がある。一方、モーロンは、詩の無意識的部分に接近するため、この「自由連想法」に比肩しうるような有効的な手段として、「テキストの重ねあわせ」という作業を行なうのである、この独得な方法を明確に確立したのは、マラルメに関する最初の発見から数えて16年後の1954年であり、はじめはラシーヌの諸作品に対して試みられた³⁾。その方法を論理的に集大成したのは、さらに9年後の1963年であり⁴⁾、このような長い年月を考えあわせると、最初の発見から精神批評の確立までには、相当の紆余曲折があったものと思われる。

先にあげた精神批評の具体的な段取りのなかでもみられるように、この「テキストの重ねあわせ」という作業はモーロンの独創といってよい。彼は、著者

が構築した詩篇の諸構造を意図的に解体し、詩篇を単語のレベルにまで分解してしまうのである。そしてこれらの単語群を詩篇ごとに重ねあわせるのだが、この重ねあわせはたんなる詩篇の比較にとどまらず、著者の無意識が作りあげた別のまったく新しい諸構造を浮かびあがらせるようになる。著者自身でさえ気づかなかったであろうと思われるこの無意識的な諸構造の基本的な型とでもいうべきものを、モーロンは「個人的神話」と呼んだ。彼によれば、「個人的な神話」とは、一般的な意味での人格と異なり、著者の無意識的な人格—*personnalité inconsciente*—から生まれたものであって、あらゆる創造作用の源泉である。それはどのような作家にも存在する。そしてそれは無意識的であるがゆえに、「想像力のアプリオリな一形式」⁵⁾にほかならず、したがって、この神話の形体に沿って言語表現されたのが、詩などの文学作品ということになる。

この「テキストの重ねあわせ」から「個人的神話」への過程をもっとも明瞭に示した事例のひとつにマラルメ研究がある⁶⁾。ことにマラルメにおける「テキストの重ねあわせ」は精神批評の有効性を示した代表的な作業である。モーロンはマラルメの三つの詩篇を選んで「テキストの重ねあわせ」を行なったが、この三つの詩篇とは、

1. 誇らかに遁れ去る—*Victorieusement fui*—
2. 髪 ひらきつくせば—*La Chevelure vol d'une flamme*—
3. 時の香におう—*Quelle soie aux baumes de temps*—

である⁷⁾。

これらの詩篇はすべてメリー・ローランの髪の毛に関連しており、モーロンはそれぞれの詩篇の、場所の条件、筋の展開、文章の構文等を一切考慮せず、詩篇に使用されている単語を、主題に属する単語とそれ以外の単語とに区分けしたうえで、さらに主題に属さない単語をいわばテーマによって分類するのである。たとえば、第一の詩篇の場合

誇らかに遁れ去る美しい自殺

栄光の燠 泡立つ血 黄金よ 嵐よ！

彼方夕空は緋と染まりひたすらに我が不在の墓を
王のごと廻り飾れば おお 笑い。

何ごとか！ この一切の光耀の残映さえも
今はなく 時は夜半 闇ばかり我等を祝う
あるはただ気儘なる宝の髪があかりもなしに
なぶられて投げやりに乱れる姿

お前の髪はとこしえに変らぬ至宝！ 髪よ
ああそれだけが 消え果てた空の名残りの
おさなめく勝利をとどめ 艶やかに

頭上を蔽う その髪をしとねにおけば
いとけない王女の冠る戦いの兜さながら
かずかずの薔薇は散らばい お前を飾る。

(栗津則雄訳)

この詩篇は、若い女が闇のなかでクッションに横たわっているが、このクッションの上の乱れた髪の毛が真夜中になっても光り輝くので、それが夕陽の光線を呼びおこす、というイメージを展開したものである。まずはじめモーロンは、作者によって意図的に使用されたと思われる、このイメージの展開に必要な隠喩と、それ以外の単語とに、この詩篇を区分けする。次にこの「それ以外の単語」を似たような概念(テーマ)で総括する。こうして不統一だった単語群がグループ別に分けられ、次のような結果を生んだ。

死・自殺—墓—燼

戦い・血—嵐—戦いの兜

勝利・誇らかに—栄光—黄金—緋—光耀—祝う—宝—勝利

権威・王のごと—王女

笑い・笑い

すなわち、この詩篇のなかで使用されている自殺、墓、燠という単語は「死」の概念(テーマ)で、また、血、嵐、戦いの兜という単語およびその組合せは「戦い」の概念(テーマ)で総括されうることが分ったのである。このようにこの詩篇の単語を分類してゆけば、作者が意図的に用いた隠喩と思われるもの以外の単語は「死」、「戦い」、「勝利」、「権威」、「笑い」という五つの概念(テーマ)にすべて分れるのである。モーロンはこのような単語の系列化を連想網と名付けた。

続いて第二の詩篇に対しても同様の作業から、この詩篇固有の連想網を求めるのである。

髪 ひらきつくせば欲望の果ての
西に燃えて飛びたつ焰は
休む(王冠の死ぬように)
その昔の炉辺 冠をのせた額の方に

けれど黄金の灯も消えて ささやく、この生命ある雲は
常に内部の 本来ただ一つの
焰の燃焼をつづける
まことの また嘲笑うような眼の宝石のなかで

やさしい男性の裸が崩す
髪 それは指の上の星も火も動かさず
ただ栄光に女性を示し
きらめく頭になしとげる

むしりとる疑いにルビーを散らす手柄を
陽気な守護のたいまつのように。

(滝田文彦訳)

死・死ぬ—ささやく
戦い・ルビー—むしりとる

勝利・栄光—手柄—きらめく—守護の
権威・王冠—冠をのせた額
笑い・嘲笑うような眼—陽気なたいまつ

この第二の詩篇に対しても、連想網の五つの概念(テーマ)には変化がないのである。換言すれば、背景や状況など、作者が意識的に構築した諸構造は、詩篇によってその表現が異なるものであるが、連想網の方は常に不変である。さらに第三の詩篇についてもまったく同一の連想網を得ることができる。

時の香におう どの絹の地が
——幻はそこに甞れて——
鏡のそとにお前がたぐる 生来の
雲のうねりに及ぼうか！

想いにふける軍旗の弾痕は
私たちの並木の道に勇ましく。

私がもつのはお前の髪
満ちたりた眼うずめる 露わな髪。

いな！ 唇は危ぶもう
押しあて噛んで何を味わう、
お前を愛でる高貴な人が

手ずから扼す光栄の 最期の声を
たわわな総に、ダイヤの玉と、
魂切れさせるのでないからは。

(原亨吉訳)

死・うずめる—魂切れさせる—扼す
戦い・香—軍旗の弾痕—押しあて噛んで
勝利・勇ましく—軍旗—栄光

権威・高貴な一ダイヤの玉

笑い・満ちたりた眼

このような連想網の不変性から、「死」、「戦い」、「勝利」、「権威」、「笑い」という五つの概念(テーマ)は、この三つの詩篇のいわば共通した隠喩であるといえることができる。

モーロンはこの連想網に対して、多くの場合、「強迫的」—*obsédant*⁸⁾—という修飾語を用いる。マラルメは五つの概念(テーマ)を意識的に詩篇のなかで展開させたのではなく、むしろそれらはマラルメ自身にもおそらく気付かなかった、無意識的な隠喩であろうと思われるが、無意識的であるがゆえに、それらはマラルメの詩に「強迫的」に付きまとうのであり、またそのために、マラルメの詩の独自性を潜在的に培うことになる。

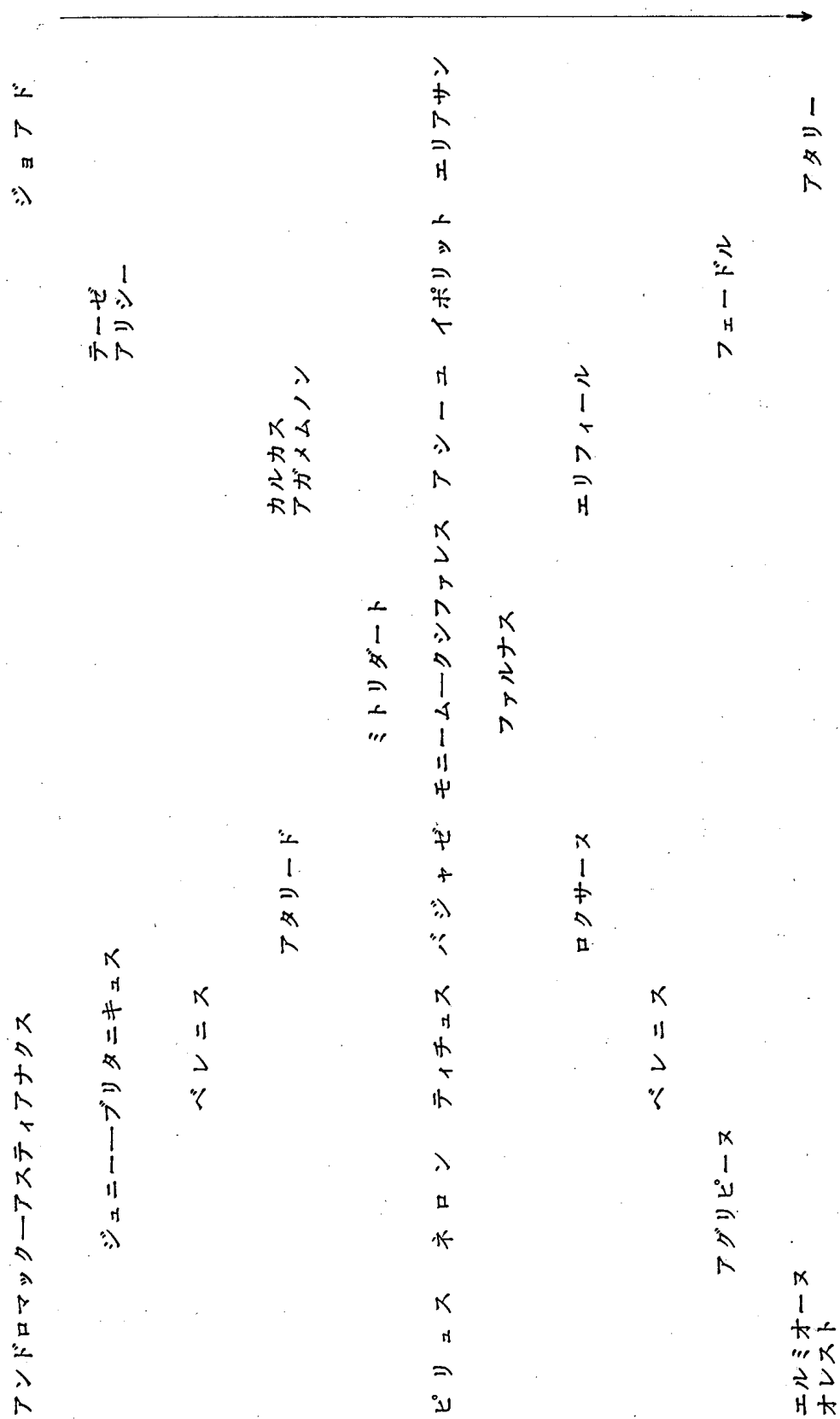
次にモーロンはマラルメの他の幾多の詩篇にあらわれる女性の姿—*figure féminine*—の内的光景を分析する。つまり第一の作業で、メリー・ローランに関する詩篇の連想網を見い出したあと、今度は、この連想網が他のいろいろな女性の姿のなかでいかなる変転をたどるのか、やはり「テキストの重ねあわせ」によってそれをみようとする⁹⁾。そしてこれが精神批評の第二の作業へと続くことになる。

このとき、モーロンの考えがこの五つの概念(テーマ)だけに制約されないという点は、精神批評の大きな特徴を示すものと思われる。たとえばマラルメの詩における「死」というテーマをひとつとってみても、そのイメージの展開を追求することが、いわゆるテーマ批評への方向を開くことになるであろう。しかしモーロンはバークリーの独我論を引用しながら、テーマ批評を主観主義と規定し、テーマ批評独得の「精神の構築」よりもむしろ「作品の再構成」を求めようとする¹⁰⁾。すなわち、「テキストの重ねあわせ」という実証的で、経験的な作業に終始するのである。このような地味な作業のくり返しから、彼は、マラルメの詩における女性の姿のイメージにいくつかの特徴を見い出したあと、この詩人の個人的神話について語ることになる¹¹⁾。

ところでモーロンはこの個人的神話をひとつの観念や幼年時代のひとつの出来事だけに結びつけることはしなかった。たとえ文学者の無意識な創造源泉がひとつの観念を中心にして求められたとしても、この観念が過去においてその人間のなかに生じ、それが発展し、最後に言語芸術にまで昂揚してゆく過程には、他のいくつかの観念と交錯したはずである。したがって文学者の全作品をその人間のたったひとつの出来事に結びつけ、解釈するという態度は作品そのものの文学性を否定することにもなりかねない。この意味で、個人的神話はきわめて力動的な性格をもち、多くは二重構造になるのである。

この個人的神話のもっとも良い事例のひとつにモーロンのラシーヌ研究がある¹²⁾。彼は相変らず「テキストの重ねあわせ」という方法を通じて、ラシーヌの悲劇の登場人物がふたつの系列に分かれていることを見い出したのである¹³⁾。一方はエルミオーヌからジョアドまでの武装した迫害者で、男まさりの女や父親などがここに含まれている。もう一方はアンドロマックからアタリーまでのほとんど武装していない被迫害者で、ここには、劇の最後で犠牲者になる愛人が含まれている。このふたつの系列は『ミトリダート』で交差し、ふたつの立場が逆転する。したがって、この『ミトリダート』はラシーヌの悲劇全体の軸になり、主人公ミトリダートの生き方をモーロンは深く掘りさげようとする。たとえば、ミトリダートが父親に服従するという劇の状況を取りあげ、『アンドロマック』から『バジャゼ』までは登場人物のなかに父親というものが不在していたのに対し、『ミトリダート』以後になると常に父親が劇のなかに登場するという点を指摘するのである。この父親の登場をモーロンはラシーヌの「転回」と受けとめ、それによって、それぞれの悲劇における主人公の愛情行動を分析しようとする。

こうして、モーロンはラシーヌの作品構造の源泉を、まず「父への回帰」に求め、次に父親に対する二重の感情から「攻撃性の転位」や「ヒロインにおけるふたつの型」をそこに付け加える。そしてラシーヌの全作品をこの二系列のなかにくり広げ、作品全体をちょうど一枚の音楽の楽譜と解釈して、無意識的人格に根ざすひとつの新しい統一性を諸作品のなかにみようとした。ラシーヌ



(矢印は攻撃の方向を示す)

の全作品の系列化は左記のような図式によってあらわされたのである¹⁴⁾。

ところで、このような個人的神話と作品構造の分析はテキストの重ねあわせから出発したものであり、この意味でテキストの重ねあわせは精神批評の方法の核心に置かれるといえるだろう。

この重ねあわせという作業は作品間の比較を目的としているわけではない。

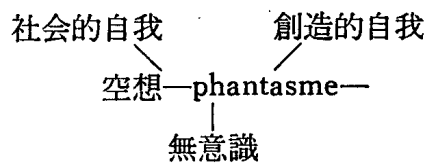
「同じ著者のテキストの重ねあわせは意識的な諸関係を曇らせ、無意識的な諸関係を現わす」¹⁵⁾とモーロン自身が言っているように、たとえば重ねあわせという行為は、詩篇を単語の単位にまで解体して、その詩篇のなかの意識的な構造を崩壊させ、そうすることによって、作者の意図にいわば目隠しをするという役割をもっている。その結果あらわれる連想網は先に述べたように無意識的な諸関係とでもいうべきものであり、それらをモーロンは構造として把握する。この諸構造が、独自の像、状況、劇的描写などを通して、個々の作品のなかで、潜在的に表現されるのである。そうであるとするならば、これらの無意識的構造は静止した状態でとらえられることができないように思われる。なぜなら、それらがもし動的でないならば、諸作品の像や描写がひとつの型に規定されてしまうからであり、なによりもまず、個人的神話の力動的な性格が否定されてしまうからである。また、全作品をひとつの無意識的過程によって説明することも可能になるだろう。

モーロンによれば、無意識的構造が絶えず動的な性格を有しているのは自我に根本的な原因があった。換言すれば、自我の問題は精神批評の根本問題なのである。

彼の基本的な考え方は、この自我を、社会的自我と創造的自我とに区別するところにある¹⁶⁾。社会的自我とはなんらかの創造活動を除いたあらゆる働きに関係し、社会生活や私生活における諸行動がそこに含まれている。それは一般的な意味での自我のことである。これに対して、創造的自我はあらゆる創造活動の働きに関係し、しかも、意志にかかわりなく自己のなかに生まれ、発展する。モーロンの考え方に従うならば、このふたつの自我は思春期の前後に分岐点をもち、創造的自我の方は自発的に夢を見て、この夢を作品創造へと参加さ

せようとするが、社会的自我の方はその関心を外界の現実にも向け、周囲の環境に働きかけようとする¹⁷⁾。

このように、同一人物に内在しながらもふたつの自我は互いに対立的な関係にあるといえよう。とはいえ、一方で、それらには共通性もある。互いに共通した無意識を所有しているという点である。ひとりの人間の誕生から、その人間に内在する自我がふたつに分岐するまでのあいだは、ふたつの自我にとって、同一の過去であり、そしてこの過去に同一の無意識が構成されているのである。たとえ社会的自我が創造活動に関与しないといえども、この無意識の影響は、外的行動、思考方法、感情などを通して、いわば間接的に作品のなかにあらわれるだろう。言いかえると、無意識だけがふたつの自我に同時に影響を及ぼすのである。モーロンはこの関係を次のように表現した¹⁸⁾。



つまり、無意識から出た空想—phantasme—がふたつの自我のなかに出口を求めるのであり、逆に言うと、人間の社会活動と創造活動においては、空想を通じて、無意識への通路が開かれているということになる。もし思考というのが意識的過程の表現であるとするならば、空想は無意識的過程の表現であるといえるだろう。モーロンが個人的神話と呼んだ無意識的構造は、それぞれの自我が関与する時と場所に対応しながら、空想によって統括され、そして自我に働きかけようとする。したがって、無意識的構造は、ふたつの自我との関連性から、絶えず動的に把握されるのである。

結局、作品と自我との関係が、モーロンの精神批評の基盤をなしているように思われる。たとえば、彼はふたつの自我によってボードレールの『パリの憂鬱』を分析し¹⁹⁾、またそれによって、『フェードル』以後のラシーヌの長い沈黙期間をも説明する²⁰⁾。この自我の活動を無意識の内的圧力によって考察し、自我の領域を無意識にまで広げたところに、モーロンの精神批評の特質的な一面があるといえる。彼の提唱した個人的神話は無意識的でありながら自我の機

能に作用し、そのために作品そのものの構造をも変えてしまうような力をもっている。作品と個人的神話との関係がこのように密接的であるとするならば、個人的神話とは、言いかえるならば、「深い自我」—*moi profond*—のことにほかならないだろう。

〔注〕

- 1) Charles Mauron, *Psychocritique du Genre Comique*, José Corti, 1970, pp. 141—142.
- 2) Charles Mauron, *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel*, José Corti, 1976, p. 9. を参照。
- 3) Charles Mauron, *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, Annales de la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence, Ophrys ed.
 なおこの著作は1969年に José Corti から再版として出版されるようになった。
- 4) *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel*, 初版が1963年に出版された。
- 5) 同書, p. 218.
- 6) *Mallarmé l'obscur*, Denoël et Steele, *Introduction à la Psychanalyse de Mallarmé*, La Baconnière, *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel* が特に有名である。
 なお, *Mallarmé l'obscur* については, 1968年, José Corti から再版が出版されるようになった。
- 7) *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel*, pp. 37—57.
- 8) *obsédant* は「つきまとう」, 「しつこい」, 「憑く」などという意味の形容詞であるが, モーロンは *métaphores obsédantes* を一種の「強迫観念のような隠喩」と考えており, この意図を生かすためにあえて「強迫的」という日本語を当ててみた。
- 9) *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel*, Chapitre VII を参照。
- 10) 同書, p. 49.
- 11) 同書, Chapitre XVIII を参照。
- 12) *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, および, *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel*, pp. 202—205.
- 13) *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel*, p. 202.
- 14) *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, p. 27.
- 15) *Psychocritique du Genre comique*, p. 7.
- 16) Charles Mauron, *Le dernier Baudelaire*, José Corti, 1966, を参照。 *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel*, Chapitre XIV を参照。

- 17) *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel*, p. 229.
- 18) *Le dernier Baudelaire*, p. 20.
- 19) *Le dernier Baudelaire* がそれである。
- 20) *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, p. 337.